

MARY LUZ ESTUPIÑÁN SERRANO¹

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile

maryluzestupinan1@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4706-8347

JARDÍN TRANSPARENTE. EL DESVÍO VEGETAL
EN LOS BOTÁNICOS ALEMANES DE MARTA APONTE

TRANSPARENT GARDEN. THE VEGETATIVE DETOUR
IN MARTA APONTE'S LOS BOTÁNICOS ALEMANES

PALABRAS CLAVES:
botánica, jardín,
plantas, desvío
vegetal, fantasía.

Nuestra relación con lo vegetal ha sido profundamente modelada por la moderna botánica europea, en la que los jardines jugaron un papel clave en la apropiación y posesión de lo que solemos llamar naturaleza americana. Empero, en este trabajo más que los botánicos y sus instituciones interesan sus desvíos. ¿Qué otras relaciones con lo vegetal son posibles? ¿Puede la literatura crear otro vínculo? Planteo que en *Los botánicos alemanes* (2022), novela de Marta AponTE, se halla una botánica en reversa que supone un desvío vegetal capaz de crear un vínculo no extractivista con las plantas y de dar cuenta de una dimensión inventiva de los jardines. El ensayo se organiza en dos partes: 1. los botánicos alemanes y 2. botánica en reversa.

Keywords:
botany, garden, plants,
plant detour, fantasy.

Our relationship with plants has been profoundly shaped by modern European botany in which gardens played a key role in the appropriation and possession of what we usually call American nature. However, in this work more than botanists

¹ Una versión preliminar de este trabajo fue comentada en el II Encuentro de investigadoras en Humanidades, Artes y Ciencias Sociales, que tuvo lugar en la Universidad de Concepción los días 20 y 21 de enero de 2025. Agradezco la lectura atenta y las sugerencias de las colegas que me ayudaron a afinar los argumentos. Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto FONDECYT Regular (N°1231802): “Formas de la ficción. La plasticidad en el atardecer del mundo”, del cual soy co-investigadora.

*and their institutions, we are more interested in their deviations. What other relationships with plants are possible? Can literature create another link? I propose that in *Los botánicos alemanes* (2022), a novel by Marta Aponte, it is possible to find a botany in reverse that assumes a vegetal detour, which is able to create a non-extractivist link with plants and to account for an inventive dimension of gardens. The essay is organized in two parts: 1. the German naturalists and 2. botany in reverse.*

0.

Cuántas intrigas abarcan territorios inmensos, sin sospechar la ínfima escala poderosa de las plantas
(*Los botánicos alemanes* 128)

Nuestra relación con lo vegetal ha sido profundamente modelada por la botánica europea moderna que tuvo en los nombres de Carl von Linneo y Alexander von Humboldt sus momentos cúlmenes y en la que los jardines botánicos, los museos de historia natural y los observatorios astronómicos jugaron un papel clave en la apropiación y posesión de lo que solemos llamar naturaleza americana. Pero más que los botánicos y sus instituciones en este ensayo nos interesan sus desvíos. ¿Qué otras relaciones con lo vegetal son posibles? ¿Puede la literatura crear otros vínculos? ¿Qué literatura sería esa capaz de redimensionar lo vegetal y bajo qué estrategias? Propongo que en *Los botánicos alemanes* (2022), la más reciente novela de la escritora puertorriqueña Marta Aponte, es posible hallar una botánica en reversa que supone un desvío vegetal, que, con cierta dosis de fantasía, es capaz de crear un vínculo no extractivista con las plantas y de dar cuenta de una dimensión inventiva, móvil e insumisa de los jardines.

Con más de tres décadas de producción ficcional y ensayística, Marta Aponte es artífice de “uno de los proyectos literarios más ambiciosos y contundentes de la literatura caribeña actual” (Pintado Burgos y Rosa: en línea); escena en la que destaca como una de las “voces decisivas” (Ramos: en línea). Con una escritura plástica, su narrativa echa mano de recursos “detectivescos”, “futurísticos”, “decimonónicos” (Pintado Burgos: en línea), “góticos” (Rosa: en línea) y hasta “distópicos” (Fonseca: en línea), entre otros. Una de las constantes en su proyecto literario es el trabajo con los archivos: oficiales y biográficos, trabajo que da lugar a las novelas documentales como *Sexto Sueño* (2007), *La muerte feliz de William Carlos*

Williams (2016) y PR3 Aguirre (2018), aunque también trabaja con archivos fantasiosos o inexistentes como en su más reciente novela, *Los botánicos alemanes*, en los que, además, el lugar de Puerto Rico y el Caribe en las tramas del poder colonial e imperial constituye una de sus insistencias, cuestión que lleva a los críticos puertorriqueños Margarita Pintado Burgos y Luis Othoniel Rosa a caracterizar su literatura como una invitación “a reconstruir y a imaginar el pasado, a reinventarnos un territorio, y una querencia” (en línea), así como a conjurar “el trauma histórico en sus profundas dimensiones subjetivas y colectivas” (Ramos: en línea) —como lo hiciera en PR 3 Aguirre—, en los que la “imaginación”, la “investigación” y la “reflexión” se revelan como sus mejores ardidés.

Su trabajo con los archivos oficiales —tanto lo que estos muestran como lo que ocultan y silencian— coloca la escritura de Aponte en el umbral de lo documental y lo ficcional. Ya en su anterior libro la autora cruza esas fronteras “con desenfado” (Ramos: en línea). Pero si en PR3 Aguirre el registro está del lado de la no ficción, en *Los botánicos alemanes* cruza decididamente el umbral. Pero más que ponerla de un lado o de otro, importa más bien lo que hace con ambos registros. “Me interesa una literatura de conexiones, un trazado de redes”, afirmaba la misma autora en una entrevista de 2018 que le realizara Julio Ramos. Una literatura que trace “rutas de escape e intercambio, de afuera hacia adentro y desde la isla hacia las afueras”, que exhiba las interconexiones, no sólo cartográficas; de ahí surgen rutas desiguales, es cierto, pero de las que no es posible ni deseable una “ruptura total”, pues no hay manera de deshacer el “cordón umbilical” que produce el vínculo y que al liar los hilos producen “repiques, resonancias, correspondencias” (Aponte: en línea).

Tanto las redes y conexiones como el tiempo que aún no ha sido hacen eco en *Los botánicos alemanes*. Se trata de redes formadas por el avance imperial y por la expropiación de plantas y de saberes, en las que Puerto Rico funge, una vez más, como “laboratorio colonial”. En este sentido, Aponte nos recuerda que “[n]o hay espacio que no haya sido peinado por exploradores en todas las disciplinas en busca de ejemplares para sus colecciones y laboratorios. En tiempos de España fueron las expediciones botánicas, desde Ledrú hasta Sintenis, por ejemplo”. Dichas expediciones no fueron azarosas, tampoco el papel que jugaron los naturalistas. Ni Ledrú ni Sintenis “eran botánicos aficionados, sino comisionados por los gobiernos o empresarios de sus naciones”, adelanta en la entrevista con Ramos. El modelo de la expropiación extractivista de la que estos formaron parte no ha sido la única forma de vincularnos con lo vegetal y de ello

da cuenta precisamente la novela. A dicha forma la llamo desvío, desvío que sólo será posible gracias a una botánica en reversa que no sólo se hace cargo del revés, sino que deviene un modo de invención en el que jardín y escritura se aproximan; de ello busco hacerme cargo en estas páginas.

Los botánicos alemanes es una novela *fantástico-histórica* (Aponte, Quevedo Bonilla).² En ella la escritora crea una narradora llamada Julia, una mujer de papel salida de las páginas de *La Azucena*, revista que el polifacético intelectual puertorriqueño Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882) editó en la segunda mitad del siglo XIX³ y en la que creó una correspondencia (hoy sabemos que ficticia) entre Isaura, Julia y Gabriela. Aponte imagina un encuentro de Julia con dos botánicos alemanes que en la década de los ochenta del siglo XIX arribaron a Puerto Rico con un doble propósito: taxonomizar la *flora borinqueniana*⁴ y alimentar con nuevas especies los Jardines Botánicos de Múnich y Berlín, pero sobre todo hallar la “planta” alucinógena que debiera reemplazar al opio. Julia deja registro de ello en su diario escrito durante la cuaresma de 1888, de manera que es esa la forma que toma la novela: el diario. Este ha sido organizado en cuatro partes, cada una articulada por un personaje, motivo por el cual

² La fantasía, también está presente en sus novelas históricas señaladas. Es el recurso que, según Áurea María Sotomayor, le permite a Aponte registrar “cruces e hibridaciones que no son las consabid[a]s”, sino aquellas que pertenecen “a un tiempo que no ha sido todavía”, como leemos en *PR 3 Aguirre*. Sólo que para Sotomayor la fantasía es sinónimo de imaginación, en el sentido de especulación. Lo fantástico será aquí entendido como aquello que nos permite romper con lo factual.

³ La revista se publicó entre 1870 y 1877 con algunas modificaciones. Partió como *Revista decenal. Literatura, ciencias, artes, viajes y costumbres. Dedicada al bello sexo Pto-Riqueño* (1870-1871); luego pasó a ser *Revista quincenal dedicada a los amantes de las ciencias, letras y artes, y especialmente al bello sexo*, 1874-1876; posteriormente hubo una sutil reorganización de los énfasis: *Revista quincenal dedicada a los amantes de las letras, ciencias y artes, y especialmente al bello sexo* (1876-1877).

⁴ La Real Expedición de Nueva España, realizada entre 1787 y 1800, bajo la dirección de Martín de Sessé y Lacasta, incluyó, además del establecimiento del Jardín Botánico de México, la exploración de Puerto Rico, Cuba y América Central, entre otros (Nieto Olarte 2019). Este médico aragonés exploró Puerto Rico entre 1796 y 1797, impulsando en estas tierras el método de clasificación linneano. En las crónicas de conquista también se registraron los usos sagrados de una planta por parte de los indígenas de la Isla, deja saber la autora: “Aquella planta producía visiones tan estremecedoras que mataba a los idiotas” (87). En Europa también se hizo un registro temprano de las plantas y sus propiedades (medicinales y sus usos culturales) que llegaban de las colonias españolas. Véase *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales*, en tres tomos publicada entre 1565 y 1574.

más adelante nos detendremos en su estructura formal. El tiempo narrado va entre 1882, año de muerte de Tapia y Rivera y la cuaresma de 1888; un sexenio de relevancia política para el Caribe, pero también para la reconfiguración de los imperios europeos.

Entre los personajes que pueblan este periodo se encuentra el botánico Hans Adalbert Binder, quien, como Julia, también es un personaje de papel, puesto que es una creación de Aponte. Se urden del mismo modo existencias referenciales como la del mismo Alejandro Tapia y Rivera, admirado por Julia, pero también por la autora, o la de los pintores Francisco Oller y Cestero y su discípulo Pío Casimiro Bacener, quienes, al igual que los científicos, se vieron “seducidos por la carne de las flores” (84). Finalmente, encontramos, entre otros, a Paul Sintenis, botánico, farmacéutico y explorador germano que por esos años trabajó vínculo con la *intelligentza* local. De ahí la doble atribución fantástico-histórica que le da la propia autora.

Los botánicos alemanes es, en principio, una parodia de las novelas decimonónicas, así como de las costumbres de la época, de cuya emancipación Julia goza, pues Tapia y Rivera era un declarado feminista. El que sea escrita en cuaresma no es sólo un asunto de método, esto es, un tiempo propicio para ordenar los recuerdos, a un año de la partida de los naturalistas. La cuaresma es un marco: tiempo de recogimiento, serenidad, preparación espiritual, examinación. “Una solemnidad que hasta las curanderas honran al regresar de la iglesia con las botellas llenas de agua bendita” (2), leemos en las primeras páginas. De ahí que Julia ponga bajo examen la labor de los botánicos alemanes: la de ordenar la naturaleza, para explicitar “la sensualidad y la carne” (13) que despierta el trabajo con la flora tropical, y una vez descrita y nominada, domesticarla. No por caso, la orquídea se convirtió en una de las obsesiones europeas en los albores del siglo XIX, Humboldt mediante (Giraldo 2022), y en uno de los símbolos de la erotización femenina. El diario de cuaresma resulta concretar entonces las memorias que Julia guarda de su encuentro con la botánica noreuropea, sin dejar de exhibir sus tramas fármacocoloniales (Herrera y Ramos 2018), ni de producir contrastes con la figura de la narradora, quien posee rudimentos botánicos, pero de otro orden, completamente heterogéneos. Así, mientras Julia recibe en su casa la visita de Paul Sintenis y de Hans Adalbert, quienes la ponen al corriente de sus eximios progresos en la búsqueda de la planta milagrosa, ella alimenta secretamente un jardín en el que la taxonomía no tiene entrada. Este, al no tener la forma acostumbrada (geometrizada), no llega a ser percibido del todo por los botánicos. De hecho, es un jardín sin forma que se confunde con los matorrales rea-

lengos. De manera que la forma tanto de los jardines como de la escritura literaria es el eje articulador de los relatos en los que la fantasía se revela como condición habilitante para imaginar otro vínculo con lo vegetal, un vínculo no extractivista. De ello versará la segunda parte. En la que sigue nos centraremos en los botánicos que dan título a la novela.

1. Los botánicos alemanes

¿Quiénes son esos botánicos literarios que se cruzan con Julia en la isla de tinta? Como ya anticipamos, Paul Sintenis fue uno de los botánicos que pasó una temporada en Puerto Rico por los años que indica la novela. A pesar de que Sintenis llegó a ser una autoridad de la botánica, dejando como impronta su propio nombre (la abreviatura “Sint.” se emplea para clasificación científica de los vegetales), importa aquí su figuración literaria, pues esta remite no sólo al personaje sino a un modelo botánico. Sintenis, escribe Julia, es “una máquina de coleccionar plantas” (115). Botánico. Farmacéutico. Racionalista de tomo y lomo. Sistemático en su misión de recolectar especies botánicas y enviarlas a Berlín. Práctico, “sólo memorizaba nombres de especies pasivas” (117). Rechaza “la piel percutida” de sus colegas isleños, el “cruce de razas y de nacionalidades” (130), y la falta de higiene de San Juan. Llega a la hacienda de Julia huyendo de ese lugar “épouvantable” llamado Puerto Rico. Como buen naturalista decimonónico, abomina la escritura autobiográfica, que había sido uno de los modos en que los naturalistas del siglo XVIII registraron sus expediciones por el orbe, alimentando así toda una literatura de viajes orientalistas (Pratt 2010). Es decir, Sintenis no confunde la ciencia con la extravagancia. Llega a San Juan en 1884 encargado por el Rey de Prusia, quien tenía por docto capricho la regencia del mismísimo Jardín Botánico de Berlín, y permaneció en la isla hasta junio de 1887.

El trabajo de Sintenis consiste en buscar, arrancar, disecar, ilustrar (con la ayuda de reconocidos pintores locales), clasificar y nombrar, siguiendo el método de Linneo, las plantas locales. En la primera entrada del diario, fechada un “miércoles 14 de febrero de 1888, después de la siesta”, Julia nos deja saber qué implica todo esto:

La taxonomía botánica [...] es el arte de descubrir desvíos y darles nombre y olvidar, de inmediato la fascinación del descubrimiento, puesto que *los hombres inmovilizan las cosas*. Eso me parece que es darle nombre a una planta,

paralizarla, al menos para el botánico Paul Sintenis [...] El oficio de Sintenis, se reparte entre la violencia del explorador que arranca plantas y las destierra, seca y nombra, y la ciencia del sedentario que se dedica a molestar la muerte en busca de algún desvío que la distinga (5. Énfasis agregado).

Aquí desvío es entendido como rareza, una rareza que es posible devolverla al ámbito familiar mediante la ortopedia botánica y su fuerza nominadora. Esa ortopedia consiste, tal como lo formuló Linneo, en darle un nombre y un apellido que identifique una planta como una nueva especie para así entrar al olimpo botánico, llamado jardín (real, imperial, etc.), despojada eso sí de sus nombres y usos locales. Nombrar es una forma de fijar, inmovilizar, paralizar, así como de colonizar y apropiar. También es una forma de matar o, por lo menos, establece una proximidad entre ambas: “Cualquiera diría que el hombre mata para nombrar, o para contar cadáveres” (5), de ahí la proliferación de herbarios. ¿No es esa, acaso, la ciencia del sedentario? Esa que, gabinetes mediante, auxilió la tarea de catalogar la vida, a partir de sus cadáveres. Sea como sea, aquello que la historia natural presentó como “descubrimiento”, no fue si no “un acto de apropiación” (Nieto Olarte: 4). No hubo hallazgos ni descubrimientos, lo que la historia natural hizo fue un inventario del mundo, mediante la simplificación, la fragmentación y el aislamiento del orden vegetal taxonomizado.

Hans Adalbert Binder, por su parte, es mero fruto de la fantasía, incluso tiene un aire de personaje de cuento popular infantil; es apodado “el transparente”, tanto por su blancura como por su carácter enigmático. Julia describe a Hans como “la más rara de las especies”: un emisario monstruoso del Rey de Baviera, de nombre Ludwig, también conocido como el Rey loco, adicto al opio, homosexual y suicida, quien le encomienda “[e]ncontrar una planta del olvido del sufrimiento que no haya sido descrita por la avaricia de los conquistadores” (59). Llegó a Puerto Rico por el puerto de Arroyo (puerto por donde poco después saldrá la producción azucarera de la central Aguirre) antecediendo algunos meses a Sintenis. “Traía en su equipaje sus herramientas de coleccionista, un libro de De Quincy [...] Páginas sueltas con la clasificación de Jacquin, un explorador botánico francés y, acaso, como capricho personal, para creerse su destino y por pastar a la sombra de uno de sus ídolos, un libro obsequiado y firmado por el rey: *Viaje a la isla de Cuba*, de Humboldt” (42. Énfasis agregado).

En este equipaje se condensan tres figuras claves del poder imperial: Thomas De Quincy (imperio inglés), Nikolaus Joseph von Jacquin (imperio austriaco) y Alexander von Humboldt (imperio prusiano). De Quincy

es además el autor de una autobiografía en tres tomos, de los cuales el primero y más conocido se titula *Confesiones de un opiómano inglés* (1822), epítome del consumidor moderno (Morton 2005), mientras Humboldt, durante mucho tiempo, fungió como sinónimo de erudición. El explorador botánico francés es un indicio de otro modo de clasificación botánico, que por aquel entonces disputaba el método linneano.⁵ Los naturalistas que exploraban nuevas tierras solían llevar más de una opción en su equipaje. Sin embargo, más allá de lo que alegorizan, este equipaje es también mezcla e hibridación, tal como ocurre en los jardines y en la escritura.

Hans llega a la hacienda de Julia huyendo de Sintenis y del mundo. Por primera vez, en el método botánico de Hans importa la planta y no su nombre. Pero no porque haya renunciado a encontrar una nueva especie, sino porque ahora importa una en particular, aquella que, por su morfología química y sus efectos narcóticos, podría reemplazar a esa otra que por su comercio había generado guerras entre China e Inglaterra, con los costos que conocemos. Hans lleva un acompañante de nombre Simón, un negro liberto que lo introduce en la geografía sinuosa de la isla, aunque sin ningún resultado. También “solía proporcionarle los nombres locales de las plantas” (86). Un buen día, cuenta la narradora, Hans decidió incursionar en zonas inexploradas, dejó el mar y se internó en la sierra. Dotado de una visión singular, de esas que se fijan en lo que “no suele llamar la atención de los normales” (90), dio con aquello que buscaba, que era algo así como una pequeña planta, mínima. Aunque este sí que era un verdadero desvío: un líquen alucinógeno, no exento de sensualidad. Sometida a su cocimiento, la PLANTA le produjo “una visión licuadora de tiempos” (92). Poco después del hallazgo Hans cae en prisión en situaciones confusas, de la que es rescatado por Sintenis, mediante trucos dudosos, pues no lo rescata movido por la solidaridad entre pares, sino porque está interesado en la receta, quiere que le indique la dosis justa para inducir los efectos alucinógenos deseados y que sólo Hans conoce.

Si bien es a la dupla Sintenis-Adalbert que el diario dedica el mayor espacio, no son los únicos botánicos que desfilan por sus páginas. La novela dedica el primer capítulo a Linneo, “el gran nominador”, pero no porque sea alemán, que no lo era, sino porque sin él no existiría la botánica que inició la sistematización de la vegetación del orbe y que hasta el día de hoy se mantiene. Lo poco que sabe Julia de Linneo lo aprendió de una biografía que le regaló Sintenis, libro cuyo destino fue el ser devorado por una poli-

⁵ Para mayores detalles ver: Dagogent 2001 y Calderón Quindón 2018.

lla. Sintenis se filia a esta genealogía botánica y espera que Julia también lo haga, porque la gran novedad de la botánica de Linneo no fue sólo idear un método para la clasificación, sino entregar herramientas concretas para que cualquiera pudiera aplicarlo, a fin de estandarizar globalmente las nominaciones, contribuyendo, de paso, a una mejor comercialización. Cualquiera con rudimentos botánicos podría reconocer especies y enviarlas a su invernadero y/o museo de historia natural. Julia, en todo caso, conoce muy bien la vida de Linneo, pero tiene otras pretensiones.

La novela está lejos de rendir tributo a estos hombres de ciencia, más bien explora el momento en el que surgen los narcóticos como droga en el siglo xix, hecho que coincidiría con la llegada de Sintenis. Si se lo piensa desde el siglo xxi, momento de su escritura, es ahí donde podemos hallar también el germen de la guerra contra las drogas a la que asistimos en este lado del mundo.⁶ La industria farmacéutica logró transformar el estatuto de las plantas alucinógenas: junto a un complejo engranaje científico, tecnológico y comercial, no sólo creó uno de los mercados más prósperos del siglo xx, sino que moralizó y jerarquizó las plantas. En este complejo engranaje, la botánica y los botánicos tuvieron un papel fundamental, al igual que los médicos y los farmacéuticos (Contreras y Ramos 2023), sin olvidar, por supuesto, a los químicos (Nieto Olarte 2019). Julia, por tanto, se encuentra al inicio de un “descubrimiento” que tendrá momentos determinantes para la historia de América Latina y del mundo contemporáneo.

Paul Sintenis es así la alegoría de un tercer momento de la botánica no-reuropea: el de la emergencia de la industria farmacéutica alemana como uno de los grandes imperios económicos que se forjaron a fines del siglo xix. Pero no porque los intereses medicinales no hayan estado antes, pues desde que llegaron al Nuevo Mundo los naturalistas estaban instruidos para reconocer “especies útiles y comerciales, y no tenían ni el tiempo ni los medios para investigar las virtudes de cada uno de los especímenes, su conocimiento de estas nuevas plantas útiles dependía generalmente de tradiciones locales y en el comercio ya establecido de algunas especias que ya eran reconocidas y ya tenía un valor comercial” (Nieto Olarte: 7). Lo que la década de 1880 hace es remitirnos al tiempo de una gran transformación cuyas consecuencias resentimos hoy: la conversión de sustancias vegetales que hasta entonces se tenían por sagradas en las Américas en

⁶ Las primeras guerras son las del opio que libra el Imperio británico en China. Para el tiempo narrado ya había habido dos: la primera entre 1839 y 1842; la segunda entre 1856 y 1860.

sustancias disputadas por los laboratorios farmacéuticos y el narcotráfico. Esta transformación profundizó nuestra distancia con lo vegetal. Y digo profundizó, porque esta separación comenzó unos siglos antes. Pero lo cierto es que la coca, la amapola o la marihuana han sido declaradas como plantas ilegales (ONU 1961),⁷ razón por la cual también han sido (y lo siguen siendo) clandestinizadas, perseguidas, temidas, combatidas, además de investigadas y comercializadas por la industria farmacéutica.

El segundo momento botánico lo constituye la expedición de Alexander von Humboldt (1799-1804) a las Américas (Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Cuba y México). El ya no tan célebre hombre de ciencia ha estado bajo la lupa de la crítica poscolonial como la que realizara Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (2010 [1997]) o la desmitificación que emprende el escritor colombiano Juan Cárdenas en *Peregrino transparente* (2023).⁸ Esta crítica reconoce la gran transformación que este naturalista y sus acompañantes (Aimé Bonpland y un equipo técnico mayor)⁹ operaron: reinventar la naturaleza como naturaleza virgen, exuberante, *impresionante* y *extraordinaria* (Pratt 2010). Los procedimientos botánicos impulsados desde esta expedición significaron la conversión de lo vegetal en materia prima digna de ser explotada, comercializada y rentabilizada. Un terreno que ya había sido allanado por la expedición de La Condornie tanto en África del Sur como en América Meridional, y por José Celestino Mutis en la Nueva Granada, que, como mostraron Pratt y Nieto Olarte, son los primeros que se interesan por el “contenido” de los continentes, ya no sólo por sus contornos, como fuera en tiempos de las expediciones náuticas y cartográficas. Ahora la exploración deviene explotación al interior de los continentes a fin de apropiarse de sus “productos” y convertirlos en mercancía para aumentar las arcas de los imperios. Este momento, sin embargo, ha quedado atrás: “[...] lo que hacemos no forma ya parte de las grandes visiones, eso murió con

⁷ La ONU en su Convención Única sobre Estupefacientes de 1961 incluyó la hoja de coca en su listado y la declaró ilegal, creando así una equivalencia entre la coca y la cocaína. Aquí empezó la erradicación de los cultivos y la prohibición de mascar la hoja.

⁸ Cárdenas realiza un gesto similar al emprendido por Aponte, pero el centro de su novela lo constituye la Comisión corográfica que tuvo lugar en Colombia a mediados del siglo XIX; no obstante, hace una remisión a las expediciones botánicas de inicio de siglo como poderosas máquinas visuales que alimentaron (y aún alimentan) el imaginario republicano.

⁹ Aunque se suelen enfatizar figuras individuales, toda expedición fue un proyecto político, económico y social que articuló y dependió de poderosas redes que incluían al rey, la corte, los aristócratas, los naturalistas y los artistas (Nieto 2019).

los viajes de Humboldt”, le dice el doctor Krause, el curador de las plantas venenosas y narcóticas del museo de Berlín a Sintenis antes de partir en su expedición a la Isla, y luego precisa: “Aquí nos acercamos al universo de otra manera. Aquí partimos de que el plan de Dios se encuentra en la más menina de sus creaturas” (127). Y para acceder a ella es condición necesaria que una planta pase por los laboratorios para su pulverización y examinación microscópica.

En cuanto al primer momento botánico, este lo constituye obviamente Carl Linneo. Linneo no es sólo el comienzo de la exploración botánica moderna, sino de lo que Mauricio Nieto Olarte llama *sistematización de la naturaleza*. Linneo es “el gran nominador”,¹⁰ como leemos en la novela. “Nadie tanto como él celebró e incluso reconoció el poder del Nombre, corazón de la botánica” (Dagognet: 26) y ello es así porque en el siglo XVIII, como indica François Dagognet, la botánica “se vuelve una ciencia de la palabra, un diccionario” (25). La gloria de Linneo radica en la riqueza lexicográfica que legó. Además de fijar el latín como la lengua franca de la nominación, para evitar la confusión que, a su juicio, producían los nombres en diferentes lenguas, pero que implicó la borrada de los nombres y los saberes locales, inventó un sistema de nomenclatura binomial, es decir, a partir de Linneo primó la identificación de las especies y los géneros (Dagognet 2001); pero no sólo eso, las nominaciones empezaron a registrar el nombre de “un hombre célebre”, verbigracia, *Musa Cliffortiana* (la banana de Clifford), que lleva el nombre de su mecenas, un comerciante y botánico amateur que por entonces había sido director de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (Müller-Mille 2007). El príncipe de los botánicos, por su parte, inmortalizó su nombre con el bautizo de la *Linnaea borealis*. “El nombre de la especie es una combinación binaria del nombre genérico seguido de otra palabra que es un epíteto: *Cinchona officinalis*. Esta segunda palabra puede tener una función descriptiva, pero muchas veces hace referencia a personas a las que es conveniente honrar (reyes, nobles, políticos y botánicos)” (Nieto Olarte: 76-79). Así quedó proclamado su “derecho de posesión” sobre esas plantas. Linneo, por tanto, terminó creando el primer sistema de estandarización y equivalencia universal para favorecer la comercialización y su estudio en los centros metropolitanos, “[l]a tarea de los naturalistas era convertir y transformar lo inconmensura-

¹⁰ Los epítetos dados a Linneo abundan también fuera de la literatura, Fernando Calderón Quindós nos recuerda, entre otros, el de “segundo Adán” y “príncipe de los botánicos”.

ble en conmensurable, hacer familiar lo desconocido, *crear un vínculo* y, en últimas, poseer lo extraño” (Nieto Olarte: 36. Énfasis agregado).

Las últimas décadas del siglo XIX fueron un momento convulso, no sólo para Puerto Rico. Para el momento de arribo de los botánicos ya se había abolido la esclavitud en la isla, aunque aún se sentía su resaca, y estaba en marcha la reconfiguración de los imperios europeos en su puja por expandirse y terminar de colonizar el continente africano. En 1884 se realiza la Conferencia de Berlín en la que se legitima el reparto de África entre los imperios prusiano, inglés y francés. La guerra no sólo no disuadió expedición botánica alguna. De ello también nos da noticias la novela en la que leemos: “Entre guerras, los hermanos Sintenis arrancaban y disecaban las plantas del mundo. Atrás quedaban los usos locales, olvidados o transformados por estudiosos como Stahl” (116). Este trabajo se pudo realizar no porque la ciencia estuviera lejos de la política. Las expediciones botánicas formaron parte del avance imperial colonial. Michel Foucault bien estudió la relación entre saber y poder intraeuropeo. La ciencia, nos dice Nieto Olarte ajustando la lectura foucaultiana a este lado del mundo, es una de las formas que toma el poder. Eso es lo que cristaliza sin duda Sintenis.

Hans Adalbert finalmente desaparece, con la ayuda de Lucía, el cuarto de los personajes de la novela, antes de entregar la receta del narcótico a Sintenis. Tal vez esta desaparición sea una negativa a la transmutación química del liquen que le esperaba en los laboratorios de Múnich. El rey de Baviera lo encomendó a hallar la planta de la alegría con la pretensión de democratizar su consumo. Ricos y pobres podrían disfrutar de ella por igual. Pero hoy sabemos lo que esa promesa ha significado dentro del orden capitalista. Sabemos que la avaricia de los naturalistas ha sido suplantada por la avaricia de los capitalistas. Volver sobre ese momento desde el presente es insistir en un tiempo que no ha sido todavía.

1. Botánica en reversa

Estos papeles fertilizarán el jardín oculto
(*Los botánicos alemanes* 102)

Es en este punto donde Julia, la narradora, cobra relevancia por el evidente contraste que produce. Si el personaje de Tapia y Rivera se interesa por la Historia y la geografía, el de Aponte cuenta con rudimentos de botánica y es jardinera; conoce muy bien las hierbas, las plantas y las flores que con-

tiene su jardín, pero en ningún momento nos da detalles de su práctica. Es recién en el epílogo, fechado en 1893, como si ella estuviera envolviendo las vidas de papel, que se detiene a contarnos lo que podríamos llamar su botánica en reversa. En su jardín secreto se conoce sin poseer, se da forma sin fijar:

pero forma sí tiene, porque sus hojas, tallos y raíces, minúsculas, o grandes, o rastreras, monocromáticas o coloridas, y sus flores, miniaturas, o enormes, perdidas en la maleza, me indican que no ha disminuido su vida, audible en días de silencio, más de cien años del primer anclaje de semillas feroces. Si los desyerbara como me lo ha sugerido algún viajero conocedor, expondría sus riquezas (200-201).

Riquezas entre las que se cuenta precisamente la “PLANTA” codiciada, que Sintenis, el mismo que recomienda su deshierre, estando frente a ella, no logra reconocer, porque su ojo botánico está acostumbrado (domesticado) a mirar a través de una rejilla, como la que se constituye gracias a la simplificación de las formas de vida y la geometrización del espacio. “Los jardines botánicos suelen ser monótonamente semejantes, como si la disciplina de las formas geométricas hubiera cerrado otras evoluciones” (119), leemos bien avanzada la novela.

Y es que la forma de los jardines resulta crucial. En el diario de Julia, cada personaje adopta una forma geométrica propia de los jardines establecidos, “la que cada uno me sugiera, cuadrados, óvalos, círculos, estrellas o algo irregular, que inspire desconfianza” (10). De esta manera, la forma es dada de acuerdo a un método botánico. El de Sintenis es cuadrado, el de Hans es ovoide y miniatura, el de Lucia es irrespetuoso, mientras que Julia no conoce sino la dispersión, por lo que escapa a la regularidad y a las formas cerradas. El desafío está en cómo resguardar el movimiento y la heterogeneidad. En su jardín hay lugar para las plantas endémicas y las viajeras, las débiles y las poderosas, para las flores pequeñas y sus raíces, las purgantes y catárticas que responden a más de un nombre, pero más que por el apellido, son reconocidas por sus usos medicinales y espirituales. Y hasta las hierbas, mal llamadas maleza, cuentan.

Pero lo central para este ensayo es que la forma de los jardines entra en relación con la forma de la novela: “Estos papeles fertilizarán el jardín oculto” (102). Empero, antes de explorar de qué manera la novela fertiliza el jardín, veamos a qué noción de novela nos estamos enfrentando, pues Julia va dejando pistas en el camino: “Tantas páginas escritas sin contar

escándalos, sin revelar secretos, sin asesinatos, sin tensiones” (84). Esta ausencia de intrigas obedece más que a la cuaresma, a la torsión que genera en la historia misma del género. De ahí que en esta novela tampoco se honren hombres célebres ni sus grandes hazañas: “... no entendemos nada que presuma de grande” (127). Bien avanzado el diario damos con una técnica que pareciera un contrasentido: “Hacemos listas. Nombramos cosas muertas” (127), escribe Julia en relación a su literatura. En ello parecieran coincidir tanto la botánica como la literatura. En las primeras páginas destinadas a Linneo, Julia pregunta: “¿acaso no es oficio de poetas dar nombre a las cosas? Tanto los buenos poetas como los malos nombran” (17). Aquí surge un diferendo crucial en el ejercicio de nombrar. Linneo nombra para inventariar el mundo. Reducir la complejidad y traducirla en una única forma. Julia se resiste a fijar las plantas en un nombre. Más bien convoca a los muertos a abonar su escritura. Julia “escribe para contar” (7) en más de un sentido. Escribe para contar su encuentro con los botánicos alemanes, pero sobre todo para contar la historia de otra botánica posible, una que haga de la relación con lo vegetal un modo de rediseñar el jardín, pero también de abonar la escritura.

La factura *fantástico-histórica* de la novela resulta relevante no sólo por la recombinação de elementos factuales y ficcionales; también por la posibilidad de imaginar un tiempo en el que otra relación humana con lo vegetal fue/es/sea posible. Hans alegoriza precisamente ese momento enigmático en el que dicha relación no era necesariamente de sumisión, apropiación, ni explotación. Recordemos que poco antes de la llegada de los botánicos se abole la esclavitud en Puerto Rico. Pasará poco tiempo para que Cuba (1886) y Brasil (1888) también terminen con esa ignominiosa institución. El fin de la esclavitud como práctica de trabajo forzado no significó su clausura como práctica significativa, ésta siempre tiene la posibilidad de desplazarse para referir otro tipo de sometimiento mercantil, el de las plantas, por ejemplo, o los hongos bajo la forma escalar de la plantación, así como también refiere al consumidor de narcóticos, donde esclavitud es otro nombre para la adicción. Es por ello que ese momento resulta un terreno fértil para la fabulación. Será, sin embargo, Julia y no Hans quien sindique esa otra posibilidad. Contrario a la práctica masculinista que parte por arrancar, disecar y nombrar, Julia “cultiva” ese liquen en su jardín secreto sin la necesidad siquiera de cortarlo, o de nombrarlo.

La idea del jardín secreto nos lleva a un tiempo anterior al de la plantación, cuando en toda villa renacentista italiana existía uno, “de pequeñas dimensiones, cerrado al exterior por muros o situado en la parte trasera

de la casa, y reservado al uso doméstico (tal vez amoroso), que recordaba al *hortus conclusus* medieval. Se trataba de un jardín dentro del jardín, donde se cultivaban flores y hierbas aromáticas y medicinales” (Beruete: 385) y que no respondía al ordenamiento espacial del palacio ni del jardín principal. También nos remite a las huertas medicinales cultivadas principalmente por curanderas en tiempos de la Inquisición y de las exploraciones botánicas y que daban cuenta de los conocimientos farmacéuticos, homeopáticos y psicotrópicos. O incluso a uno de esos jardines contemporáneos a la plantación y que la historia oficial y el paisajismo no pudo registrar porque eran cultivados en zonas oscuras, en bosquecillos o palenques por los esclavizados o libertos para que no fueran advertidos por los amos o capataces. También recuerda, ¡por qué no!, al “jardinillo” de Sab, que, aunque no fuera clandestino sino a la vista de sus señores, osó seguir su propia voluntad, que no es otra que su negada humanidad: “No dominaba el gusto inglés ni el francés en aquel lindo jardinillo: Sab no había consultado sino sus caprichos al formarle” (143), leemos en la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Aunque a la vista de todos, el jardín de Sab puede leerse como un “acto de insumisión”, en el sentido que le da Jens Andermann, para quien, “ocuparse de un jardín o una huerta puede equivaler, en contextos de violencia extrema, a un acto de insumisión: de reafirmación de la propia humanidad que se sostiene en el cuidado y la reciprocidad sensible con el mundo vegetal” (Andermann: 67). Quizás el jardín secreto de Julia dialogue con uno más reciente como el impulsado por Gilles Clément desde 1970, y al que llama jardín en movimiento, y que sería aquel que produce la propia vegetación y se caracteriza por la vecindad o la mezcla, y “es el carácter biológico de estas plantas”, no la atribución de buenas o malas, “lo que determinará el emplazamiento y la forma de las masas de flores” (Clément: 26). Dicho de otro modo, un jardín en movimiento es el que se desarrolla “según su propia dinámica evolutiva” (Beruete: 382). Esta práctica da lugar a la propia dimensión dinámica, móvil, incluso inventiva, de la naturaleza, capaz de dar sus propias formas a los árboles, las plantas, las hierbas y las flores, tan sólo con la ayuda del viento, del agua y del sol. Clément también hace un elogio de las vagabundas, es decir, de esas hierbas, árboles y flores que otros han calificado de “malas”, tildado de “plagas” o “invasoras” y que, en consecuencia, se les combate y extermina con agrotóxicos, para, en cambio, dignificarlas y desmitificar su peligro e indicar otros modos de redimensionarlas. Con seguridad, todas esas posibilidades alimentan el jardín de una Julia del siglo XXI, pues el tiempo del jardín, como el de la literatura, es otro, “anacró-

nico”, como indica Beruete, “extemporáneo”, como escribe Andermann. Lo que importa, en últimas, es que el jardín secreto de Julia resulta, a sus ojos, un jardín transparente, ya que lo que le permite verlo con nitidez es la relación que establece con él.

Ahora bien, ¿es el líquen una planta? La respuesta poco importa. Si la botánica dominante acostumbró arrancar y fragmentar las plantas para iniciar el proceso de apropiación y nos familiarizó con ese mecanismo de “reconocimiento”, la idea de un líquen nos obliga a pausar la imaginación. “Los líquenes son jardines con esporas” (Aponte: 21), además de reservas de la naturaleza. En el lenguaje de la biología los líquenes son holobiontes, esto es, entidades formadas por la cooperación de diferentes especies que dan lugar a unidades ecológicas (Margulis y Sagan 2009). Una razón más que evidente por la cual un botánico como Sintenis no la reconoce, acostumbrado como está a mutilar las plantas. La figura del palimpsesto también le sienta bien. Pero lo que resulta más relevante del líquen es que no se cultiva; su reproducción industrial, por ende, es impensable. Y no es casual que sea un líquen transparente. Esa transparencia, recordémoslo, sólo llama la atención de Hans y de Julia. La transparencia es un modo de exhibir todo el tejido de vida que alimenta y del que se alimenta el líquen. Es aquí donde la ficción cobra importancia pues es ella la encargada de reconstituir ese tejido. Un líquen alucinógeno nos recuerda además que necesitamos alteraciones profundas en la percepción de la realidad. Eso es lo que esta dosis de fantasía nos ofrece a las y los lectores. Qué es la fantasía si no la posibilidad de recrear el mundo, como diría Úrsula K. Le Guin; es decir, de recombinar “lo conocido con lo nuevo” (25) a fin de contar otras historias.

Aponte también nos permite pensar la estrecha relación entre literatura y ciencia, ya no para el proyecto imperial colonial (Pratt), sino para disputar precisamente otros modos de imaginar. La relación de ciencia y literatura estudiada por Pratt está muy cerca del registro autobiográfico. Como indica su análisis, éste no fue un mero registro de hechos, sino que estuvo atravesado por mucha invención alineada con un proyecto mayor: el imperialismo. Pero la relación que Aponte establece está más del lado, como ya indiqué, de la fantasía; la novela no deja de recordarnos que lo que leemos es fruto de la ficción, que los monstruos que pasan ante nuestros ojos sólo tienen existencia literaria, como queda explícito en el pasaje en el que el rey Ludwing le indica a Hans que él es el indicado para hallar la planta. Esta rareza es la que permite advertir otra rareza y resguardar el desvío sin la tentación de darle un nombre: “Y esa planta, la última, la que

todavía no tiene nombre, la que encierra las oscuridades del sol y el fulgor de la sombra, no se ocultará de ti, pequeño monstruo. Monstruo literario” (59). Hans es monstruoso, transparente, no tiene olor, gusta de lo pequeño, porque su existencia es de papel: “[...] lo que escribo, no lo siento yo, no lo siente nadie, son manchas sobre papel [...]” (202). Recordemos que la misma autora ha definido la novela como *fantástico-histórica*. Me interesa poner el énfasis en lo fantástico, más que en lo histórico; es decir, en lugar de partir de la instrumentalización que hicieran los botánicos modernos de la literatura, se ha de partir más bien de la literatura para entrever otras posibilidades, allí donde la historia parece clausurarla: “... las plantas fantásticas nos ayudan a relacionarnos mejor con las plantas reales, pues la fantasía es la única que nos convence de que ellas tienen vida y debemos tenerle respeto. Una planta vive doblemente en un relato, el lugar donde podemos superar nuestras limitaciones de lo humano” (99), escribió Efrén Giraldo en su hermoso ensayo sobre jardines, titulado *Sumario de plantas oficiosas* (2023). En el relato que nos ocupa un liquen transparente es advertido por un botánico transparente, cuyas exploraciones son registradas por una jardinera de papel. De modo que el jardín transparente es antes que nada un jardín escrito.

Llegado este punto, quisiera cerrar retomando la pregunta de este apartado: ¿De qué manera la novela fertiliza el jardín? Las primeras líneas de *Los botánicos*, rezan así: “Escribo. Cuando ya no pueda escribir enterraré estos papeles. Con ellos marcaré los nuevos límites del jardín” (1). La fantasía está poblada de jardines materiales y de jardines escritos, y ambos ayudan a dar forma a jardines que escapan a la racionalización del espacio y a la contención de la vida. Julia es botánica porque sabe de plantas, pero sobre todo porque es la jardinera de un jardín transparente en el que todo se relaciona con todo.

Las páginas que escribió aquella cuaresma de 1888, leemos en el epílogo, “[l]as guardé en unos recipientes de bambú y de otros materiales, que desentierro cada cinco años, a ver si algo se ha conservado en los trozos podridos. He perdido páginas, pero parte de lo escrito se conserva. Al leerlas, reconstruirlas y volver a enterrarlas en envases frescos, el jardín adquiere otras formas” (201). Esta idea tan sugerente de la escritura y de la memoria como fertilizante nos lleva a recordar la dimensión material de la literatura, pues desde hace siglos el soporte privilegiado de su inscripción es el papel extraído de los árboles. Emerge aquí en una imagen la estrecha, pero a veces olvidada, relación entre palabra y botánica, pero una relación distinta a la que hemos venido comentando. Si para los botánicos del siglo

xviii esa relación fue clave para ordenar, nombrar y explotar el orden de lo vegetal, previo aislamiento de los elementos, lo que aquí se propone precisamente son las conexiones. Se advierte así un movimiento doble: el jardín transforma la escritura, de igual forma que la escritura transforma el jardín. El jardín se plantea como un agente capaz de editar la novela, de metabolizarla, con la ayuda por supuesto de criaturas aladas, como las polillas, y microscópicos como las bacterias. Hay incluso una zona que comparten puesto que la maleza como la literatura, es inútil, improductiva, no redituable, por eso se busca erradicarlas, extirparlas. El jardín, finalmente, nos obliga a mirar de otra manera. La mirada del jardinero “va hacia abajo, hacia el suelo”, escribe Jens Andermann. “El jardín nos humilla, continúa, “en el sentido más literal de la palabra, nos dirige hacia el *humus*” (20).

Por último, la PLANTA, sin nombre ni apellido, indica una relación primordial con lo vegetal. Es de esas especies que siempre han estado ahí. La PLANTA es otro nombre para la botánica, porque la botánica que aquí interesa es una de carácter elemental y material: es decir, aquella que toma su nombre de la raíz griega (βοτάνη, botáne) que significa “hierba”. El sufijo -ica, también del griego, significa “relación”. La botánica en su sentido primordial significa simplemente “relación con lo vegetal”. Julia, como la PLANTA, tampoco tiene apellido, sustrayéndose así del sistema binominal de Linneo. Julia se mimetiza con el jardín para evitar precisamente su apropiación. Cual cuerno de reno que remite a la forma de los líquenes que los alimentan, la novela no nos deja olvidar que formamos parte de la botánica: “... el jardín no se encuentra en una parte precisa. Hasta sus viejos custodios forman parte de él, como los demás animales que lo visitan, polinizan, devoran, y dejan sus excrementos y cadáveres” (205). Dentro de esos cadáveres se encuentran los de esas existencias referenciales, pero también espectrales y ancestrales que al entrar al relato se convierten en abono. Más que seguir contando las intrigas que se apoderaron de territorios inmensos con su poder extractivista, podríamos posar la mirada en *la ínfima escala poderosa de las plantas*, como reza el primer epígrafe, y generar ese desvío necesario en el que, ya no estamos separados sino enredados con ellas. Una botánica en reversa no es sólo aquella capaz de exhibir el revés de la botánica moderna para, repito, prestar atención a la ínfima escala de las plantas y dejarse humillar por el jardín, sino aquella que convierte lo ínfimo y el humus en un modo de aproximar simbióticamente jardín y escritura. Por último, una botánica en reversa es aquella que nos arroja a un tiempo en el que la relación con lo vegetal está en el centro. En otras palabras, el desvío botánico que propone la novela implica retomar

la botánica en su etimología, a fin de restablecer esa relación de la cual los naturalistas, en nombre de la nominación, nos terminaron alejando.

0.

Si ya en *La muerte feliz de William Carlos Williams*, Aponte apostó por una “poética del desvío” al decir de Carlos Fonseca, esto es, una poética que intenta “elucidar la forma en la que en el corazón de toda tradición artística y literaria se encuentra un desvío gozoso hacia otras zonas [...]”, en *Los botánicos alemanes*, el desvío nos conduce a formas otras de contar y reconectar la vida, más allá de la tradición botánica y cientificista, esto es, humanista.

Marta Aponte es tanto lectora cuanto productora de desvíos. Como lectora advierte uno en el nombre del poeta estadounidense William Carlos Williams, cuya inscripción latina le permite seguir su estela genealógica que lo conduce a Puerto Rico. Dicho de otra manera, Puerto Rico, y el Caribe por extensión, se plantea como desvío de la tradición literaria que encarna el poeta estadounidense. Como productora, hace que tanto el cuerpo como la biografía de quien escribe se entrometa en la historia contada. En *Los botánicos alemanes*, Aponte lee el desvío botánico de una manera heterogénea a como lo hicieron los naturalistas alemanes. Es decir, lo sustrae al nombre, por lo tanto, al reconocimiento que lo llevaría a entrar al catálogo de la vida. El desvío se produce de la mano de la fantasía —pues es gracias a ella que se rompe con el orden factual—, que es lo que permite redimensionar nuestra relación con lo vegetal. De manera que la poética del desvío vegetal consiste en habilitar formas de contar y hacer contar que están más cerca de las propias plantas y de sus dinámicas que de su clasificación, de ahí que esta estrategia sea consustancial a una botánica en reversa, que no se limita a mostrar el revés de la botánica tradicional, sino que crea un vínculo no apropiativo ni extractivo, dado que humanos y plantas figuran como parte del mismo entramado de la vida, y, sobre todo, deviene un modo de aproximar las dinámicas del jardín a las de la escritura.

En este proyecto Aponte confluye con otros escritores y artistas latinoamericanos. Una de las urgencias del presente es cómo contrarrestar los efectos acumulados de la explotación y la colonización colonial y neocolonial. Sobre sus ruinas “una de las claves fundamentales del porvenir es precisamente la cohabitación entre humanos, así como la cohabitación

entre especies, particularmente la especie humana y sus otros, las plantas y los animales” (Nascimento 137). La literatura, en especial la fitoliteratura, y las artes, se muestran como ese lugar capaz de producir cambios en nuestra sensibilidad y en nuestros modos de relacionarnos con lo vegetal, nuestro otro radical. Es en este horizonte que inscribo mi lectura de *Los botánicos alemanes*.

Hay plantas que nos sobreviven, tanto las que son milenarias, como las que son de papel, de modo que más que afirmar nuestra propiedad sobre ellas, sería más justo asumir nuestra ínfima escala y simplemente seguir abonándolas. La fantasía es ese desvío posible para la creación de jardines transparentes que incidan en la creación de otros vínculos materiales. Como nos indica Aponte, hay desvíos mínimos e imperceptibles a la espera de una escucha atenta que los capte, los repita, y los plasme en un libro para que futuras lectoras y lectores amplifiquen su eco.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERMANN, JENS. *Jardín*. Talca: Bifurcaciones, 2023.

APONTE, MARTA. *La muerte feliz de William Carlos Williams*. San Juan Puerto Rico: Sopa de Letras, 2015.

APONTE, MARTA. *PR 3 Aguirre*. San Juan Puerto Rico: Sopa de Letras, 2018.

APONTE, MARTA. *Los botánicos alemanes*. San Juan: Sopa de Letras, 2021.

BERUETE, SANTIAGO. *Jardinosofía. Una historia filosófica de los jardines*. Madrid: Turner, 2021.

CALDERÓN QUINDÓS, FERNANDO. *Filosofía vegetal*. Madrid: Abada: 2018.

CÁRDENAS, JUAN. *Peregrino transparente*. Santiago: Montacerdos, 2023.

CLÉMENS, GILLES. *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

CLÉMENS, GILLES. *Elogio de las vagabundas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2022.

CONTRERAS, ÁLVARO Y JULIO RAMOS. “Farmacopea literaria: drogas, modernidad y biopoder”, en *Farmacopea literaria latinoamericana*. Santiago: Cuarto propio, 2023. 11-89.

DAGOGENT, FRANÇOIS. “Catálogo de la vida”. Trad. Luis Alfonso Paláu. Medellín: UNC, 2001.

- FONSECA, CARLOS. “La tradición desplazada”, en *80 grados*. 4 de marzo de 2016. Disponible en <<https://www.80grados.net/la-tradicion-desplazada/>> [10-VIII-2024].
- GIRALDO, EFRÉN. *Sumario de plantas oficiosas*. Bogotá: Luna Libros, 2022.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, GERTRUDIS. *Sab*. Madrid: Cátedra, 2005.
- HERRERA, LIZARDO Y JULIO RAMOS. *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago: Universidad Central, 2018.
- LE GUIN, ÚRSULA K. “¿Por qué los norteamericanos tienen miedo a los dragones?”. *El idioma de la noche*. Barcelona: Gigamesh, 2020: 21-29.
- LENNEAUS, CARL. *Musa Cliffortiana. Clifford’s Banana Plant*. With an introduction by Staffan Müller-Wille. Gantner Verlag, 2007.
- MARGULIS, LYNN Y DORION SAGAN. *¿Qué es la vida?* Barcelona: Tusquets, 2009.
- MORTON, TIMOTHY. *The Poetics of Spice: Romantic Consumerism and the Exotic*. 2005.
- NASCIMENTO, EVANDO. *El pensamiento vegetal*. Santiago: Mimesis, 2022.
- NIETO OLARTE, MAURICIO. *Remedios para el Imperio*. Bogotá: Universidad de los Andes, 2019.
- PINTADO BURGOS, MARGARITA Y LUIS OTHONIEL ROSA. “Prólogo” al Dossier Marta Aponte Alsina. *El roommate: colectivo de lectores*. 13 de junio de 2020. Disponible en <<https://elroommate.com/2020/06/13/prologo-al-dossier-marta-aponte-alsina/>> [10-VIII-2024].
- PINTADO, MARGARITA. Reseña ‘La casa de la loca’ (Dossier Marta Aponte Alsina). *El roommate: colectivo de lectores*. 14 de junio de 2020. Disponible en <<https://elroommate.com/2020/06/14/margarita-pintado-resena-la-casa-de-la-loc-a-dossier-marta-aponte-alsina/>> [20-I-2025].
- PRATT, MARY LOUIS. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: FCE, 2010.
- QUEVEDO BONILLA, VICENTE. “Una mirada a Los Botánicos Alemanes, la más reciente novela de la autoría de Marta Aponte Alsina”, en *80 grados*. 17 de abril de 2023. Disponible en: <<https://www.80grados.net/una-mirada-a-los-botanicos-alemanes-la-mas-reciente-novela-de-la-autoria-de-marta-aponte-alsina/>> [10-VIII-2024].

RAMOS, JULIO. “Julio Ramos entrevista a Marta Aponte Alsina”, en *El roommate: colectivo de lectores*. 05 de julio de 2020. Disponible en: <<https://elroommate.com/2020/07/05/julio-ramos-entrevista-a-marta-aponte-alsina/>> [20-1-2025].

ROSA, LUIS OTHONIEL. Reseña “PR3 Aguirre” (Dossier Marta Aponte Alsina), en *El roommate: colectivo de lectores*. 14 de junio de 2020. Disponible en: <<https://elroommate.com/2020/06/14/luis-othoniel-rosa-reseña-pr3-aguirre-dossier-marta-aponte-alsina/>> [20-1-2025].

SOTOMAYOR, ÁUREA MARÍA. “Las rutas a Aguirre”, en *80 grados*. 16 de noviembre de 2018. Disponible en: <<https://www.80grados.net/las-rutas-a-aguirre/>> [20-1-2025].

MARY LUZ ESTUPIÑÁN SERRANO

Profesora asociada de la Facultad de Historia, Geografía y Letras de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Chile. Es co-investigadora del Proyecto FONDECYT Regular (Núm. 1231802) “Formas de la ficción. La plasticidad en el atardecer del mundo”.